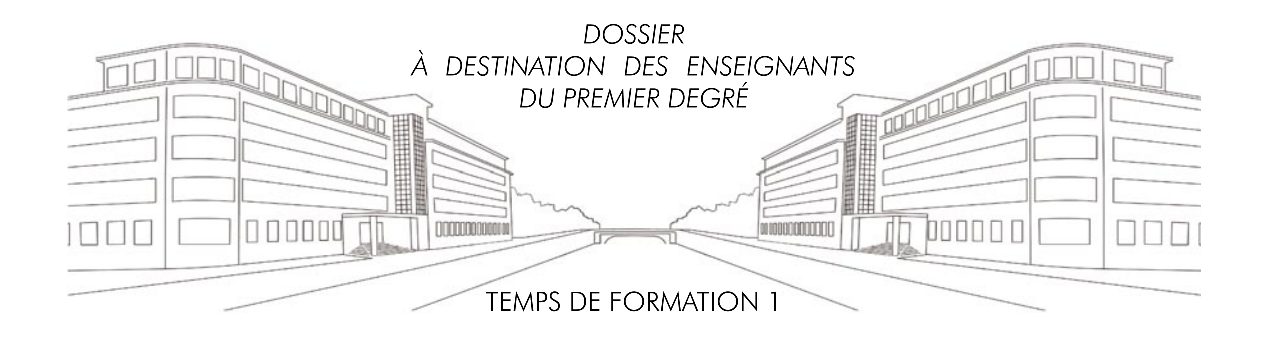
INSPECTION ACADÉMIQUE D'ILLE-ET-VILAINE



PARCOURS 7 - PROJET ARTISTIQUE - 2009-2010

L'ESPACE DE L'ŒUVRE

Les œuvres d'art ouvrent des mondes à la fois singuliers et universels. Elles puisent aux sources de l'imaginaire ou du réel, elles nourrissent les représentations et renouvellent les expériences sensibles de chacun. Pour «Refaire le Monde», tous les moyens artistiques sont permis. En effet, l'expression artistique sollicite des modes d'expression différents, mobilise des compétences plurielles et tisse des liens entre les langages.

Dans le cadre du parcours 7, une nouvelle déclinaison de «l'espace de l'œuvre» vous est proposée : «Refaire le Monde». Comme chaque année, les projets seront exposés à l'Inspection académique. Nous vous proposons d'interroger, d'investir et de créer des formes particulières : les cartographies. Trois temps de formation nous permettront de progresser dans cette mise en œuvre.

Ce premier temps de formation s'appuie sur la lecture des œuvres de l'exposition du FRAC Bretagne au Grand Cordel MJC de Rennes. Un dossier d'accompagnement a été constitué en concertation avec nos partenaires culturels. Il propose, pour chaque œuvre, une notice explicative, des correspondances relevant d'autres champs artistiques d'époques différentes et des pistes pédagogiques.

Jacques DILHUIT, Véronic PIAZZA, Muriel TARAGANO-BODIN, Christine VAN BELLEGHEM
Conseillers Pédagogiques Arts et Culture

FRAC BRETAGNE
Service éducatif
Brigitte CHARPENTIER,
Krystel LAVAUR, Lorie GILOT

LE GRAND CORDEL
MJC
Claire MICHAUD,
Marion DUPRESSY

BRETAGNE



communiqué de presse


Guillaume Janot, *Sans titre*, 2005
Collection Frac Bretagne
Crédit photographique : H. Beurel

Le monde entier s'était remis à vivre

Œuvres de la collection du Frac Bretagne

Marcel Broodthaers, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, Thomas Huber, Guillaume Janot, Emma Kay, Pascal Mirande, Maria Nordman

Le Grand Cordel, Maison des jeunes et de la culture, Rennes
18 novembre - 18 décembre 2009
Vernissage le mardi 17 novembre 2009 à 18h30

Effondrement des valeurs, quelles soient boursières, idéologiques, religieuses ou morales, bouleversements climatiques annoncés, conflits en tout genre, force est de constater la difficulté à figurer le monde, à penser un avenir meilleur. Raison, progrès, liberté, autant de repères dont la pertinence ne va plus de soi. Face à ces formes d'instabilité généralisées, de morosité ambiante, la tentation est grande de céder au repli individualiste ou à l'inverse de se laisser aller à des réactions plus grégaires. Conscients des mutations profondes qui traversent la société, les artistes, loin d'en nier la réalité, sont porteurs de projets dont l'esprit peut, selon l'expression du penseur Michel Maffesoli, contribuer à « ré-enchanter le monde » (1).

Le monde entier s'était remis à vivre, titre emprunté à une nouvelle de l'auteur de science-fiction H.G. Wells (2), rassemble des artistes qui ont en commun de proposer une recomposition des territoires et des espaces qui articule l'individuel et le collectif, le singulier et l'universel. Qu'elles puisent aux sources de l'imaginaire, de l'intuition ou de la tradition des utopies critiques et sociales, ces œuvres cultivent pour la plupart humour et poésie.
La cartographie de **Marcel Broodthaers** fait basculer, par une banale correction de lettres, une carte du monde de géographie politique dans un univers poétique. **Emma Kay** dessine de mémoire un planisphère pointant la nature subjective de la connaissance puisque la représentation des pays n'est pas proportionnelle à leur dimension réelle mais bien à l'idée que l'artiste s'en fait. Symbole de voyages et de découvertes, la mappemonde est soumise par **Guillaume Janot** à des perturbations et des décalages : les deux hémisphères ne s'emboîtent plus logiquement, l'Amérique du sud et l'Afrique forment un seul et improbable continent. **Pascal Mirande** s'est forgé un imaginaire peuplé de mythes et de symboles universels dont les décors mettent en scène l'infiniment petit ou l'infiniment grand. **Joana Hadjithomas et Khalil Joreige** travaillent autour de l'émergence de l'individu dans les sociétés communautaires, du rapport à l'image et à la représentation, de la difficulté de vivre un présent. **Maria Nordman** s'intéresse à la cité dont elle propose plans, lignes et parcours pour les fondations d'une ville utopique. Elle combine dans des oeuvres, souvent conçues comme des maquettes, tous les éléments indispensables aux échanges urbains, montrant leur influence sur les comportements sociaux. **Thomas Huber** interroge le statut, le lieu et la place de l'image dans la société. Ses grands dessins mettent en scène des espaces architecturaux dont la théâtralité vide de toute présence semble ne renvoyer qu'aux apparences - de la peinture et de la réalité.

(1) **Michel Maffesoli**, *Le réenchantement du monde*, éd. La table ronde, 2007
(2) **H.G. Wells**, *Le nouvel accélérateur*, éd. Mille et une nuits, 1995

Le Grand Cordel - 18 rue des Plantes, Rennes (35)
Exposition ouverte tous les jours sauf le dimanche, accès libre

Frac Bretagne - 3 rue de Noyal - 35410 Châteaugiron tél : +33 (0)2 99 37 37 93 - fax : +33 (0)2 99 37 62 26
www.fracbretagne.fr

Contact presse :
Le Grand Cordel, Rennes, Claire Michaud / c.michaud@grand-cordel.com - tél: +33 (0)2 99 87 49 49
Frac Bretagne, Aurore Delebarre / delebarre.fracbretagne@orange.fr - tél: +33 (0)2 99 37 37 93

Le Frac Bretagne reçoit le soutien du Conseil Régional de Bretagne, du ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Bretagne. Le Frac Bretagne est membre des réseaux « Platform », regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain et ACB, art contemporain en Bretagne.

Marcel Broodthaers



Carte du monde poétique,
1968,
papier sur toile,
116 x 181 cm,
FRAC Bretagne

1924, Bruxelles (Belgique) – 1976, Cologne (Allemagne)

Marcel Broodthaers abandonne rapidement des études de chimie pour se tourner vers la poésie qui le passionne. Grand admirateur de Mallarmé et de Magritte, il s'intéresse plus particulièrement aux rapports de l'artiste et de la société. Dadaïste par l'esprit et l'ironie, il joue avec les mots, les objets, toutes sortes de mode de diffusion. Il propose des environnements, des fictions de musée. Il développe la relation contradictoire entre langage et image. *Carte du monde poétique,* fac-similé d'une œuvre conçue en 1968 se présente comme une sorte de ready-made arrangé : une carte du monde de géographie politique bascule dans l'univers poétique par une banale correction de lettres.

Dialogue avec une autre œuvre de l'artiste

Marcel Broodthaers,
Atlas,
1970,
collage et impression sur papier,
41 x 60,5 cm,
collection Frac Poitou-Charentes

Une autre manière de donner à voir une carte du monde, avec un traitement plastique «équitable» : petits et grands pays sont réduits à la même échelle pays. L'image du monde devient un inventaire de «petites taches».

FILIATIONS

Avec le temps, les cartes anciennes prennent à nos yeux contemporains, une dimension poétique, l'usage de codes de représentation énigmatiques ou obsolètes, invitent à la rêverie. La carte est toujours une image du monde qui sollicite l'imagination.

Consulter le site de la BNF : http://classes.bnf.fr/ebstorf/index.htm

Mappemonde de Beatus de Saint-Sévère,
1060,
manuscrit sur parchemin,
290 folio, 37 x 29 cm,
Paris, BNF

*Carte de l'évangélisation des nations de la terre par les douze apôtres. Cette représentation schématique de la terre habitée s'attache davantage à la dimension spirituelle et symbolique de l'image. Un code fréquemment utilisé dès le VIII*e *siècle dite du* «T» dans l'«O». Le O représente l'anneau océanique, le T la Méditerranée et les fleuves qui séparent trois territoires nommés : l'Asie, l'Afrique, l'Europe, ainsi se résume l'image du monde habité, un monde clos et fini, un monde dans lequel on se promène comme dans un jardin.

Carte portugaise de l'Insulinde
et des Moluques,
1519,
Lopo Homem, Atlas du roi Manuel de Portugal, Atlas Miller,
41 x 59 cm,
Paris, BNF

Où le mélange des codes, les erreurs et incertitudes sont vecteurs de poésie. Carte de représentation du monde à la veille du voyage de Magellan et toute à la gloire de l'expansion portugaise. C'est aussi une œuvre d'art somptueuse juxtaposant différents niveaux de réalité le sûr et le conjectural. Elle propose un condensé encyclopédique, selon deux niveaux de lecture possibles : d'une part une organisation cartographique rationalisée. D'autre part, elle assume l'incertitude des détails côtiers, invente l'inconnu par le remplissage iconographique de l'espace avec toutes sortes de dessins figurant la variété zoologique et humaine des continents. Une véritable incitation au rêve et au voyage.

La Carte du Tendre,
XVIIe siècle,
estampe,
Paris, BNF

*La Carte de Tendre est la carte d'un pays imaginaire appelé « Tendre » imaginé au XVII*e *siècle et inspiré par Clélie, Histoire romaine de Madeleine de Scudéry, par différentes personnalités dont Catherine de Rambouillet. On y retrouve tracées, sous forme de villages et de chemins, dans cette représentation topographique et allégorique, les différentes étapes de la vie amoureuse selon les Précieuses de l'époque.* François Chauveau, 1654, Paris, BNF

*Le pays du Tendre est un royaume fictif dont l'image nous offre une représentation cartographique. Cadrée comme un tableau, elle réunit deux points de vue : en élévation et en perspective. Le code cartographique - unités de distance (lieues), toponymie, signes graphiques des reliefs...- et le code perceptif - architectures, personnages, végétation - s'unissent pour figurer un territoire spatialisé symboliquement : zone centrale et confins, axe et directions, itinéraires de voyage... Cette carte est allégorique : elle propose un discours métaphorique lié à un idéal social et culturel, à une conception de l'homme et de la femme, à une esthétique et une morale, caractéristiques au XVII*e *siècle.* Extrait de J.-C. Fozza, A. -M. Garat, F. Parfait, *Petite Fabrique de l'image,* Magnard

PROPOSITIONS PLASTIQUES

La collection

- Collecter des plans, des cartes, des planisphères, des photographies aériennes de toutes époques et de tous styles, les décrire, les comparer, les nommer, s'approprier les codes cartographiques, mettre en place un vocabulaire de base : codes, légendes, etc.
- Comprendre que ces supports restituent, traduisent l'image d'un espace réel ou imaginaire, accéder aux codes de la représentation.

Nouvelles cartographies pour de nouveaux mondes à partir de l'existant

Le monde en puzzle

- Décalquer pays ou continents dans les cartes collectées, les reproduire en les réorganisant différemment sur un support.
- Reprendre les noms de pays, des villes, ceux des océans, des mers, des fleuves, les transformer : caviarder, écrire des anagrammes.

Cette proposition peut se décliner par découpage-collage avec papier et ciseaux ou virtuellement avec un logiciel de traitement de l'image.

Le monde en trop

- Multiplier ou faire disparaître certains pays en procédant par collage, dessin, calque ou combinaison des procédés.

Tout un monde à soi

- Représenter l'espace de sa chambre en utilisant les codes relevés dans les cartes découvertes (cf. Sarah Fanelli, Les *Cartes de ma vie,* Seuil...).

Nouvelles cartographies pour un atlas potentiel

Des Mondes aléatoires

- Provoquer des taches d'encre noire ou de couleur (codes) sur un grand support (déplacement), maîtriser le geste au fur et à mesure que la cartographie se développe. Compléter avec les océans, montagnes, fleuves etc.

Ou encore

- Compresser entre deux plaques de plexiglas ou de rhodoïd une goutte de colle liquide et transparente. La colle, par compression, se répand de manière aléatoire et forme les contours d'une île.
- Composer un monde en associant les «îles» de chaque élève.
- Photocopier ou dessiner le contour de chaque île pour envisager l'aménagement de chaque territoire : faune, flore, habitation, richesse naturelle, etc.

De nouveaux mondes... étranges fantastiques... « Manière de faire des mondes »

- Choisir des formes complexes : animaux, plantes, objets, formes géométriques, les décalquer. Noircir chaque silhouette.
- Composer une cartographie imaginaire en privilégiant une dominante : un «monde» d'objets, de plantes, d'animaux ou de formes géométriques.
  Cette piste peut être envisagée avec les lettres de l'alphabet.

Et pourquoi pas…

Avec des mots

- À l'instar d'Italo Calvino qui décrit des villes invisibles portant des prénoms de femmes, chaque enfant peut raconter un monde visible de lui seul, l'écrire et peut-être en dessiner la carte : la carte du monde de Paul, de Mohamed... soit la carte de «qui je suis».

Pour chaque proposition, il faut inventer des noms, une nomenclature, proposer une légende.

Avec des sons

- À l'instar de Cathy Berbérien et Luciano Bério, qui utilisent les onomatopées de bandes dessinées dans *Stripsody,* produire le paysage sonore du pays imaginé, l'enregistrer, le baptiser en tirant parti des noms de pays réels, de leurs sonorités, et en veillant à utiliser les paramètres musicaux : rythme, intensité, volume, hauteur, timbre, tempo, répétitions…

Pour chaque proposition, il est possible d'utiliser une sonothèque.

Ou encore

- Réaliser une carte du monde qui propose plusieurs tracés de voyage avec escales mu-

sicales correspondant aux pays. Deux supports, une carte et un cd avec des captures (réalisation éventuelle d'un PowerPoint, image et son).

Avec des images de films

- Récupérer de vieux films super 8 ou des chutes de films, 16 ou 35 mm. Gratter, rayer le support, ajouter des couleurs directement sur la pellicule. Coller les chutes entre elles.
- Visionner.

Avec le corps : des corps pour tout un monde

- Au sol, inventer avec son corps, seul ou par groupe, des îles, chercher les points de contact entre les autres, prévoir un petit groupe d'explorateurs qui dessinent, photographient les « îles ». Varier les formes.

Autres dialogues possibles

Littérature
- les jeux littéraires de l'Oulipo (Georges Perec, Raymond Queneau, etc.)

Littérature jeunesse
- Sarah Fanelli, *Les Cartes de ma vie,* Seuil

Khalil Joreige et Joana Hadjithomas

180 secondes d'images rémanentes,
2006,
2/5,
photogramme,
tirage lamda sur papier, bois, velcro,
268 x 408 cm,
4500 x (4 x 6 cm),
FRAC Bretagne

Nés en 1969 à Beyrouth (Liban), vivent et travaillent entre Beyrouth (Liban) et Paris

Les recherches de ces deux cinéastes s'appuient sur les enjeux de l'image dans le monde arabe contemporain. Ils s'intéressent notamment à la représentation de la ville de Beyrouth dont les mutations urbaines témoignent de la puissance des événements qui ont marqué son histoire. Ils travaillent autour de l'émergence de l'individu dans les sociétés communautaires, du rapport à l'image et à la représentation, de la difficulté de vivre un présent. 180 secondes d'images rémanentes est une œuvre composée des photogrammes provenant d'un film tourné par l'oncle de Khalil Joreige, enlevé le 19 août 1985 et toujours porté disparu à ce jour. En 2001, les deux artistes retrouvent les archives, les photographies et les films 8 mm lui ayant appartenu. Parmi ceux-ci, se trouvait un film en attente d'un envoi en laboratoire. Le film était resté dans son sachet jaune plus de quinze ans et avait subi les affres de la guerre et de l'incendie de la maison. Après développement, le film est sorti voilé. On y perçoit des images blanches où parfois s'agite une ombre, le toit d'une maison, un groupe de quatre personnes. A travers la blancheur de la pellicule, une image ressurgit, toujours là comme si elle ne pouvait être estompée, présente mais fantomatique. Les artistes ont fait imprimer ce film, non développé. Toutes les images de cette bobine super 8 ont été individualisées, découpées et placées côte à côte pour constituer une mosaïque de 4500 vignettes. L'œuvre évoque les deuils impossibles des guerres dont les mémoires sont niées.

FILIATIONS

Les œuvres qui suivent proposent une accumulation de signes qui, organisés dans un espace, donnent à voir une image-temps. Il appartient à chacun d'en dérouler le fil pour se raconter des mondes oubliés.

Dialogue avec des œuvres d'artistes contemporains

Roman Opalka,
OPALKA 1965/1-∞,
Détail 1916614-1940089 (fragment),
tempera sur toile,
196 x 135 cm,
FRAC Basse Normandie

En 1965, R. Opolka a commencé à peindre du chiffre 1 à ∞. Il considère l'art comme une manière de marquer le temps, de matérialiser la peinture du temps. Les nombres sont en blanc sur fond noir. Il commence au coin supérieur gauche pour arriver au coin inférieur droit. On pourrait le caractériser de protocolaire. En 1971, il avait atteint le nombre 1 000 000. Il ajoute alors 1% de blanc au fond de chaque toile qu'il appelle «Détail». Chaque détail s'éclaircit donc progressivement. Il peint aujourd'hui en blanc sur fond blanc.

Christian Boltanski,
Archives,
1988,
installation avec lumière,
300 x 570 x 23 cm,
30 boîtes à biscuits, surmontées de 30 photographies, éclairées par 30 lampes électriques à pince, disposées sur trois rangs, métal rouillé, photographie noir et blanc, lampe, ampoule et fil électrique,
FRAC Bretagne

Christian Boltanski travaille sur le souvenir, du souvenir d'enfance au souvenir des défunts, de l'histoire personnelle à la grande histoire. Ces trente boîtes font partie d'une série de 646 boîtes de fer blanc qui contiennent des photographies et documents que l'artiste a rassemblés en vidant son atelier. C'est toute sa vie d'artiste qui est consignée là, mais cachée au spectateur, présente seulement à sa mémoire.

Dialogue avec des œuvres d'autres périodes

La Colonne Trajane,
IIe siècle,
Haut. 42 m
29 tambours de marbre blanc de Carrare,
Rome, Forum de Trajan

La colonne était surmontée à l'origine par une statue de bronze de 5 mètres d'envergure représentant Trajan en costume militaire, elle est aujourd'hui remplacée par celle de saint Pierre. Elle a été élevée entre 113 et 117 après J. -C. De 33 mètres environ de hauteur et d'un diamètre de 3,80 m, elle est en marbre de Paros. C'est une sorte de rouleau illustré de plus de 200 m de long. Elle raconte la campagne de l'armée romaine contre les Daces (107-113 ap. J. -C.). C'est une colonne honorifique, c'est une colonne archive.

La Tapisserie de Bayeux,
XIe siècle,
broderie,
70 m,
Bayeux

Elle est aussi appelée Tapisserie de la reine Mathilde ou «Telle du Conquest» (tapisserie de la conquête). Elle décrit les faits relatifs à la conquête normande de l'Angleterre en 1066 et notamment la Bataille de Hastings. Elle a été confectionnée de 1066 à 1082 , elle mesure 70 mètres de longueur. Elle nous apporte une connaissance de la vie de l'époque et des faits historiques dont on a peu de traces par ailleurs.

Dialogue avec d'autres images fantomatiques

Des objets déposés sur une feuille photosensible et exposée à la lumière, selon des durées différentes, révèlent des mondes fantastiques.
Le photogramme

Man Ray,
Rayogramme,
1927,
photogramme,

Le photogramme résulte d'une exposition directe, en laboratoire, d'objets entre la source lumineuse et le papier sensible, ne nécessitant l'usage d'aucun appareil. Le photogramme transfigure les objets du quotidien , il en donne des formes spectrales. Man Ray baptisera ses photogrammes rayogrammes comme Ch. Schad avait nommé ses photographies des Schadographies en 1918. Il utilise des objets en trois dimensions, jouant sur la transparence ou l'opacité des matériaux

Oskar Schlemmer,
La Danse des bâtons,
1923,
captation

Chorégraphe allemand qui enseigna au BAUHAUS (atelier de peinture murale, atelier de dessin, atelier de sculpture sur pierre.) Il crée une danse avec un accessoire : dix bâtons de bois clair sont fixés au corps du danseur tout recouvert de noir qui vont prolonger ses mouvements. Dans une lumière tamisée, le corps du danseur disparaît, seules les lignes formées par les bâtons se voient. Le spectateur perd ses repères visuels, il est face à un monde géométrique en mouvement.

PROPOSITIONS PLASTIQUES

Un espace pour le temps

Dessins en promenade

- Dessiner des éléments du paysage rural ou urbain selon un cadrage défini (viseur), recomposer ces éléments de manière à donner une vision frontale du parcours réalisé. On peut jouer sur des superpositions, des masquages, des transparences… (cf. Gaëtan Dorémus, *Plus tard,* Éditions du Rouergue)

Captures d'images animées

- Réaliser des captures d'images d'un film pour les recomposer autrement, selon d'autres règles, de manière à créer un espace pictural.

Captures d'images fixes

- Prélever dans la presse des images pendant une durée déterminée, organiser ces images sur un support qui permettra des rapprochements des chocs visuels, sémantiques, poétiques.

Capture d'une image qui dure

- Photographier sur un seul négatif un moment, un temps plus long : l'écriture d'un prénom, la réalisation de la recette d'un gâteau.

Une image tout juste lisible

Tout juste lisible jusqu'à l'épuisement

- Réaliser plusieurs tirages d'une même plaque gravée puis encrée, choisir le tirage qui oscille entre lisibilité et illisibilité.

Tout juste lisible par recouvrement

- Recouvrir progressivement de gouache un dessin, une image jusqu'à le ou la faire disparaître. Garder les états successifs par photocopie. Retenir l'état qui permet une lecture.

Ou encore

- Coller une image sur un contreplaqué ou encore un carton épais. Gouacher l'image, puis la poncer. Constater les effets produits.

La pomme dans tous ses états...

- Regarder une pomme, la représenter, la croquer jusqu'au trognon... en gardant des dessins de chacun de ses états.

La gravure à « plaque perdue »

- Graver une plaque de linoléum, effectuer des tirages, poncer la plaque. Renouveler ces trois opérations jusqu'à atteindre la trame.

MAIS AUSSI

Avec des mots, des sons... des paysages sonores

- Écouter : JOHN CAGE, *4 minutes 33 de silence...* puis écouter le silence...

- Écouter : YVES KLEIN, *La Symphonie Monoton Silence,* 1947

- Faire chanter quatre groupes d'élèves, chacun interprète un morceau du répertoire de la classe (choisir des grands classiques : *Au clair de la lune, Frère Jacques, J'ai du bon tabac, Pomme de reinette*, par exemple). Enregistrer les productions sonores et comparer les masses sonores.

- Choisir une phrase très simple (exemple : une poule sur un mur qui picore du pain dur), la dire telle que, en la fragmentant de multiples façons, en bouleversant la chronologie de la phrase, chaque élève se choisit une règle d'apparition et de disparition dans le chœur. Les mots sont à explorer comme une matière sonore.

- Dire un texte poétique quand on est prêt... énoncer l'alphabet... en modifiant timbre, hauteur, intensité et durée. (cf. conversation XVII « Ses muscles »)

Avec des images fixes ou animées

- Découvrir un très court métrage. Tenter d'en transcrire plastiquement la bande-son en respectant la spatialisation du son. Interpréter la partition ainsi produite.

- Réaliser une planche contact à partir d'une banque d'images issues d'un film, recomposer une image globale à partir de ces images.

- Se donner une contrainte de prises de vues photographiques : une même couleur, une même forme, un déplacement … Prendre une série de photographies avec un appareil numérique. Réaliser une planche-contact de ces vues. Transformer cet ensemble par ajout de peinture ou effacement. Comparer, mettre en scène la planche contact et les éléments photographiques.

AUTRES DIALOGUES POSSIBLES

Cinéma

Consulter le site http://www.allocine.fr

- CHRIS MARKER, *La Jetée, 1962*
- SOREN KRAGH JACOBSEN, *L'Étoile de Robinson,* 1997
- LOUIS MALLE, *Au revoir les enfants,* 1987

Littérature jeunesse

- ANNE HERBAUTS, *Lundi,* Éditions Duculot

THOMAS HUBER

Panorama,
1999
marqueur et acrylique sur bois
172 x 444 cm
FRAC Bretagne

Né en 1955 à Zurich (Suisse), vit et travaille à Mettmann (Allemagne)

Depuis 1982, date de sa première exposition, Thomas Huber accompagne ses œuvres d'un texte destiné à questionner et expliquer la genèse de chaque tableau. «L'espace du langage a été mon premier espace d'exposition. Les mots désignent le lieu dans lequel mon tableau devrait être reconnu», dit-il comme si la représentation dont il parle était une représentation théâtrale. Car il glisse d'une apparence à l'autre, d'une représentation à l'autre, mêlant la réflexion sur le fonctionnement d'une société à la question architecturale. D'où la notion théâtrale de farce qui n'est pas parodie mais plaisanterie, ainsi que la définit Thomas Huber : «Un tableau c'est réellement une plaisanterie (…), pour moi un tableau est une chute. La plaisanterie respecte le même principe. On raconte une histoire et on termine par une chute. Mais celle-ci donne un autre sens à toute l'histoire, elle en fait subitement tout autre chose».
Panorama et *Theaterszene* sont deux tableaux peints à l'acrylique sur bois, à la manière de dessins, traits orange sur fond blanc pour l'un, traits blancs sur fond bleu pour l'autre, précis, avec profondeur et lignes de fuite, mais comme s'il s'agissait de dessins préparatoires. Aux confins de la peinture, presque des plans architecturaux. Des espaces vides telles les scènes de théâtre d'où sont absents les acteurs. Au centre de *Panorama,* une construction est surmontée du mot DAS BILD, l'image, véritable motif du tableau, motif de l'œuvre de Thomas Huber, une perspective de plaisanterie. Un télescopage entre regard intérieur et monde extérieur, entre visible et invisible qui donne toutefois à l'image son caractère irremplaçable.

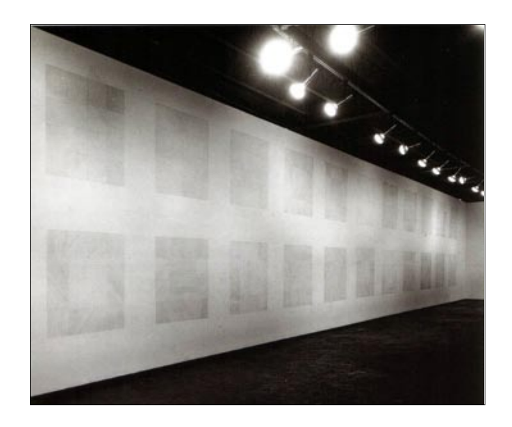
FILIATIONS

Lorsque mots, discours et images construisent ensemble la représentation.

DIALOGUE AVEC LES ŒUVRES D'ARTISTES CONTEMPORAINS

JOSEPH KOSUTH,
One and Three Chairs,
1965,
photographie grandeur nature d'une chaise, chaise en bois, photographie agrandie de la définition du mot chaise dans un dictionnaire,
dimensions variables,
Paris, Centre G. Pompidou

Si la photographie et la définition de la chaise qu'en donne le dictionnaire représentent par leur code respectif la chaise, comment la chaise elle-même dans sa matérialité d'objet sculptural se révèle-t-elle ? Cette recherche conceptuelle est en quelque sorte une enquête sur la nature de l'art.



Sol LeWitt,
Drawing Project,
1968,
192 dessins,
crayon noir,
Collection capc
Bordeaux, Musée d'art contemporain

Série de dessins à même le mur conçue pour un site spécifique. Ce sont des répétitions subtiles de bases formelles, de structures primaires qui couvrent des espaces muraux aux dimensions impressionnantes.

Dialogue avec les œuvres d'autres périodes

Albrecht Dürer,
Le Rhinocéros,
1515,
gravure sur bois,
21,2 x 30 cm

Cette représentation a été réalisée par Dürer d'après la description écrite d'un rhinocéros indien. La gravure est accompagnée d'un texte descriptif dont voici un extrait. «En l'année 1513 après la naissance du Christ, on apporta de l'Inde à Emmanuel, le grand et puissant roi de Portugal, cet animal vivant. Ils l'appellent rhinocéros. Il est représenté ici dans sa forme complète. Il a la couleur d'une tortue tachetée, et est presque entièrement couvert d'épaisses écailles. Il est de la taille d'un éléphant mais plus bas sur ses jambes et presque invulnérable. Il a une corne forte et pointue sur le nez, qu'il se met à aiguiser chaque fois qu'il se trouve près d'une pierre. (…)»

Léonard de Vinci,
Étude anatomique du fœtus dans l'utérus,
1510-1513,
plume, encre sur papier,
30,1 x 21,4 cm, Windsor, Royal Library

Sur les planches anatomiques voisinent dessins, esquisses et annotations pour instruire une représentation visuelle et conceptuelle de l'image.

Peter Bruegel,
La Tour de Babel,
1563,
huile sur bois de chêne,
114 x 155 cm,
Vienne, Kunsthistorisches Museum

Peinture narrative qui a pour référent textuel un récit biblique, la lecture de l'œuvre s'augmente de la connaissance de celui-ci. La tour de Babel était selon la Genèse une tour que souhaitaient construire les hommes pour atteindre le ciel. Pour contrecarrer leur projet qu'il jugeait plein d'orgueil, Dieu multiplia les langues afin que les hommes ne se comprissent plus. Ainsi la construction fût interrompue et les hommes se dispersèrent sur la terre.

Peter Bruegel,
La Chute d'Icare
1558,
huile sur bois,
74 x 112 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts

Peinture narrative qui a pour référent textuel un récit de la mythologie grecque. Dédale architecte et savant s'échappe avec son fils Icare du Labyrinthe où il était retenu prisonnier. Grâce à des ailes de plumes et de cire, les deux hommes s'envolent. Le jeune Icare enivré par la sensation de puissance et de liberté s'approche un peu trop du soleil, la cire fond, il perd ses plumes et tombe dans la mer dans l'indifférence générale (du moins sur le tableau).

Philippe de Champaigne,
La Marie Madeleine,
1657,
huile sur toile,
128 x 96 cm,
Rennes, Musée des Beaux-Arts

La Madeleine pénitente renonce au monde et à ses plaisirs. Nous assistons ici à sa conversion et à sa transformation spirituelle. Marie Madeleine, avec sa chevelure ondulante, les mains aux veines saillantes croisées sur sa poitrine, les yeux où perlent deux larmes, s'offre avec humilité à un destin plus élevé. Philippe de Champaigne peint ce tableau au moment où sa fille entre à Port-Royal. Le crâne est là pour rappeler notre condition de mortel. Comme toute peinture religieuse, cette œuvre relève du récit, la connaissance de l'histoire sainte donne accès au code de l'image.

PROPOSITIONS PLASTIQUES

Suivre une prescription, voire s'inscrire dans l'assignation

Du texte à l'image

- Exécuter une peinture selon un protocole précisant outils, gestes, médium, couleurs… sorte de fiche technique qui peut être écrite par quelqu'un d'autre.

De l'image au texte

- À partir d'une production plastique simple ou complexe, raconter à l'oral ou à l'écrit, le processus de sa fabrication. Transmettre ce texte à quelqu'un d'autre afin d'exécuter une nouvelle production plastique.

Copier – créer

- Reproduire une image c'est la déconstruire pour retrouver les étapes qui ont présidé à sa fabrication. Réaliser une sorte de mode d'emploi «image» qui montre son processus de fabrication.

Photomontage

- Réaliser un photomontage avec des bâtiments d'une ville en respectant une contrainte fixée au préalable (échelle de plan, forme de base, etc.).

Dessiner sans lever la main.

Et pourquoi pas…

Cinéma : Story-board

- Réaliser un story board sous la forme d'une série de photographies représentant les différentes séquences d'un très court métrage de fiction ou documentaire. Des textes, dessins, indications concernant la bande-son peuvent accompagner les découpages photographiques.

Danse : Jeu de pioche

Tirer des mots : un verbe, un paramètre de la danse... improviser.

Autres dialogues possibles

Littérature
- Georges Perec, *Les Choses, Espèces d'Espaces, La Vie mode d'emploi,* 1965, 1974, 1978
- Honoré de Balzac, *Le Chef d'œuvre inconnu,* 1831
- Jorge Luis Borghèse, *Fictions,* Folio, plus précisément, la nouvelle : la Bibliothèque de Babel

Musique
- Modest Moussorgsky, *Tableaux d'une exposition,* 1874

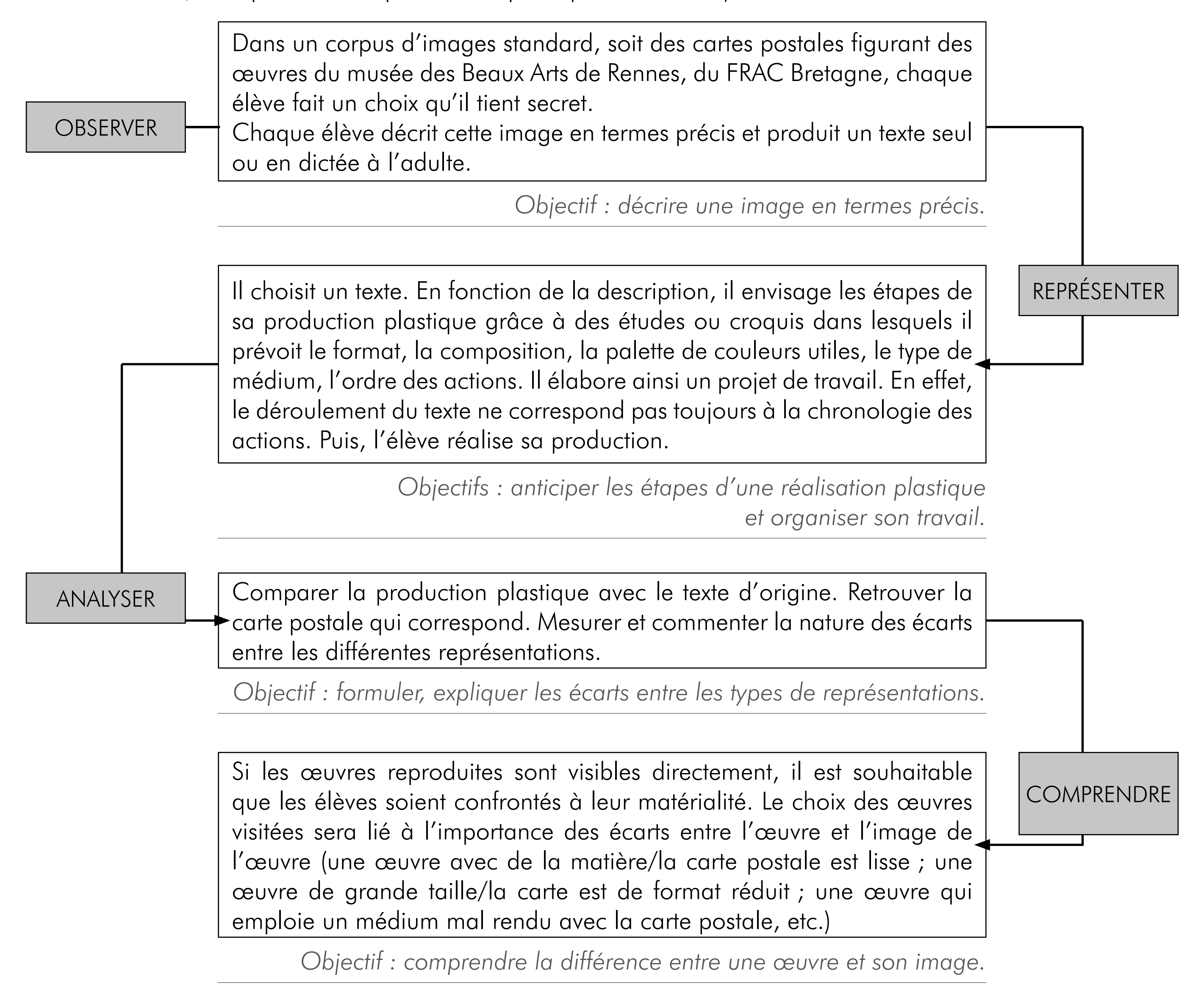
Danse
- Trisha Brown, *Foray Foret,* 1990, *Present Tense,* 2003, *Set and reset*
- Dominique Jégou, *Cubing,* 2009
- Anna Halprin, *Dressed/undressed,*

Cinéma
- Fritz Lang, *Les Contrebandiers de Monfleet, collection Sceren L'Eden Cinéma, 1955,*
- Paul Grimault, *La Table Tournante,* 1988

Proposition d'une activité pédagogique singulière qui permet de travailler les rapports entre l'écrit et l'image.

D'UNE IMAGE À L'ŒUVRE

Il s'agit de permettre aux élèves d'outiller leur regard, d'affiner leur perception, leur sensibilité, et d'acquérir un vocabulaire spécifique. Il s'agit aussi d'apprendre à réfléchir par constellation, à mettre ses connaissances en réseau afin de mieux comprendre que toute œuvre ou ouvrage d'art s'inscrit dans une histoire.
L'activité propose aux élèves d'appréhender les écarts entre des types de représentations différents : image, texte, œuvre. Elle leur donne l'occasion de verbaliser leur compréhension de ces représentations, de faire la différence entre ce que dit explicitement l'image ou le texte, et ce qu'elle suggère. Cette situation permet à l'enseignant de faire un état des lieux des compétences et connaissances des élèves en arts plastiques (savoir-faire, procédés, étape de travail, manipulation des paramètres plastiques de base…).



Quelques mots pour ça : format - reproduction - photographie -

Guillaume Janot

Sans titre
2005
Photographie couleur sur Dibond
45 x 30 cm
FRAC Bretagne

Né en 1966 à Nancy (Meurthe-et-Moselle), vit et travaille à Paris

Dans le catalogue Guillaume Janot, Brétigny-sur-Orge, 1998, Jean-Marc Huitorel, avec humour, dit en substance ceci des photographies de Guillaume Janot : «Elles sont de grands formats et parfois non. Elles ne se présentent pas en diptyques et parfois si. Elles ressemblent à des tableaux et parfois non. Elles ne sont pas mises en scène et parfois si. Elles rappellent d'autres photographies et parfois non. Elles ne sont pas de la photo et parfois si. Elles sont dans l'air du temps et parfois non.» D'évidence, il y a là un refus constant de se soumettre aux normes des genres photographiques. Ni exclusivement portrait ou paysage, souvent les deux à la fois, ce travail interroge le rapport à l'autre et à l'image. Si l'on n'y décelait une grande maîtrise, on pourrait songer, devant l'esthétique banale voire convenue de ces images, à des photographies d'amateur. Reproche inutile puisque Guillaume Janot inclut aussi dans son travail la parodie du cliché, comme dans sa série Non-lieux, (1994-2000), projet évolutif qui a pour origine les posters de sous-bois ou de paysages exotiques. Finalement c'est la question du statut de l'image qui sous-tend l'ensemble de ce travail. Une image de carte postale pour dire l'expérience commune du présent qui se dérobe, la relation des individus à leur environnement immédiat comme dans les photographies réalisées à Luçon, en Vendée, et exposées en 2001 au Frac des Pays de la Loire. Images inspirées par des lieux hétéroclites mais avec le souci d'en élargir le cadre pour mieux pointer de subtils déplacements. A ce titre, la photographie représentant une mappemonde condense les préoccupations de l'artiste : symbole de voyages et de découvertes, elle présente les mêmes perturbations et décalage pointés systématiquement. Les deux hémisphères ne s'emboîtent plus logiquement, l'Amérique du sud et l'Afrique formant un seul continent, vision métaphysique du monde selon un point de vue très particulier. (D.R.-G.)

FILIATIONS

Les artistes sont de grands manipulateurs et se jouent de nos représentations. Avec Guillaume Janot un petit tour... et le monde est changé. Mais, à chacun ses jeux, l'essentiel est de s'approprier ce qui dépasse l'humain et d'avoir l'illusion de tenir le monde au creux de la main.

Richard Baquié,
Sans titre,
1990,
métal, verre, miroir, cafetière, café, caoutchouc, plexiglas, plastique, câble, moteur,
dimensions variables : 1 x (137 x 105 x 90 cm), 1 x (20 x 87 cm,
FRAC Bretagne)

Richard Baquié créé des situations inédites à partir d'assemblages de fragments d'objets. Dans cette construction, la machine est reliée à un planisphère, globe terrestre aplati. Le mouvement produit par un moteur électrique et qui anime cet assemblage évoque le mouvement de rotation de la terre.



Joachim Mogarra,
Images du monde : Le Transibérien à Petrograd
1981
photographie

Artiste qui a revisité les grands sites ou grands mythes du monde (Babel, Notre-Dame de Paris, etc). Ce travail de mise en scène photographique est réalisé dans sa cuisine. Cette œuvre appartient à une série intitulée : Images du monde et est constituée d'un petit train en bois miniature disposé sur une carte.

Gilbert Garcin
La Conquête de l'espace

Photographie noir et blanc pouvant évoquer un univers lunaire, désertique au climat étrange et absurde, drôle pathétique. Univers totalement fictif et fabriqué. Gilbert Garcin se met en scène lui-même et nous invite à réfléchir sur le sens de nos actions.

Dialogue avec des œuvres d'autres périodes

Atlas Farnèse,
I[er] à II[e] après J.-C.
Copie romaine d'une sculpture grecque,
marbre
haut. 193 cm de hauteur,
Naples, Musée archéologique national

Ce marbre du II[e] siècle qui figure le titan Atlas, un genou à terre, soutenant le globe céleste, passionne les astronomes depuis le début du XVI[e] siècle. La raison en est simple : sur la sphère qui courbe l'échine du Titan figurent 41 constellations donnant l'une des plus anciennes descriptions du ciel connues.

Jérôme Bosch,
La Création du Monde,
1503,
Peinture sur bois,
220 x195 cm
Madrid, musée du Prado,

Ouvert : représentation du «Jardin des délices» avec, à gauche la création de l'Homme, au centre le Paradis, à droite les tourments de l'Enfer.
Fermé : représentation de la «Création du Monde», sphère terrestre tel un globe cristallin ou une bulle de savon en suspension dans l'espace sombre des ténèbres. Bulle bouillonnante de vie et de phénomènes aquatiques, minéraux, végétaux.

Yves Klein,
Globe terrestre bleu,
1957,
sculpture, pigment pur et résine sur plâtre
40,5 x 29,5 x 29 cm
Paris, Musée du Louvre

La peinture bleue, inventée par Klein sous le terme IKB, International Klein Blue, recouvre un globe en plâtre en monochromie. L'ensemble provoque une impression d'immatérialité. Selon Klein, la couleur est un lien entre le corps et l'immatériel. Véritable force spirituelle, elle transforme la vie elle-même en œuvre d'art.

PROPOSITIONS PLASTIQUES

Le Monde mis en scène

- Créer une mise en scène évoquant un pays, un site célèbre, sorte de vanité constituée d'éléments symboliques mis en scène et photographiés.

- «J'ai mis le monde dans ma cuisine...», utiliser une petite mappemonde, l'installer dans différents endroits de la cuisine, la mettre en scène...

Refaire des mondes

- À partir de formes sphériques ready-made (ballon, balle de tennis, orange…), fabriquer des mondes. Deux actions sont nécessaires à l'existence de la sculpture : le choix du socle ou support selon le sens et l'action de transformation appliquée à l'objet.

Ce monde

- La Terre est bleue comme une orange... Tirer parti de l'expression pour imaginer des monde(s).

Mon petit monde

- Analyser la publicité faite pour *le Monde* : Le monde vu d'une navette spatiale, le monde selon Obama, le monde selon mon beau-frère, etc. Réfléchir à ce que pourrait contenir le monde selon soi. Produire un pré-projet sur papier. Réunir le ou les éléments nécessaires. Photographier. Présenter en série.

Un socle... pour quel monde

- Proposer aux élèves des socles de tous types, les inviter à imaginer ce qu'ils pourraient présenter.

Décomposer / Recomposer

- Démonter des objets usuels et en inventer d'autres en associant certains de ces éléments entre eux. Les mettre en scène dans des espaces existants ou à fabriquer.

Et pourquoi pas...

L'illustration au pied de la lettre :

Inviter les élèves à illustrer au pied de la lettre les expressions contenant le mot monde : c'est le monde à l'envers, Le monde est tombé sur la tête, tu vas pas en faire un monde...

Littérature
- Samuel Beckett, *Le Dépeupleur,* 1968-1970

Cinéma
- Carlos Vilardebo, *Le Cirque de Calder,* DVD *Petit à Petit le Cinéma,* collection Scéren L'Eden Cinéma, 1961
- Charlie Chaplin, *Le Dictateur,* 1940

Emma Kay

Map of the World from Memory
1998
crayon sur papier
120 x 168 cm,
FRAC Bretagne

Née en 1961 à Londres (Royaume-Uni), vit et travaille à Londres (Royaume-Uni)

Emma Kay, qui a fait ses études au Goldsmiths College à Londres, est connue pour son travail novateur consistant à dresser un bilan le plus sincère et spontané possible de ses connaissances, privilégiant les domaines historique, géographique ou littéraire. Elle fait donc appel exclusivement à sa mémoire pour transcrire ce qu'il en est de son savoir.
Dans *The Bible from Memory* (1997) elle note ce qu'elle a retenu de l'Ancien et du Nouveau Testament.
Avec *Shakespeare from Memory* (1998) elle tente de se rappeler le théâtre de Shakespeare, certaines pièces lui revenant en quasi totalité tandis que pour d'autres, seul le titre demeure précis. *Worldview* (1999) est une autre vaste entreprise pour reconstituer l'histoire du monde dans le même esprit que *The World from Memory* (1998) pour lequel Emma Kay a dessiné de mémoire un planisphère.
L'humour de l'œuvre réside dans le contraste entre une ambition d'envergure encyclopédique et une réalisation forcément erronée. Les inventaires de cette ampleur s'avèrent impossibles. Mais ce travail prouve également que les souvenirs ne sont pas soumis à la hiérarchie : la représentation des pays n'est pas proportionnelle à leur dimension réelle mais bien à l'idée que l'artiste s'en fait. Elle pointe ce qu'il en est de la nature subjective de la connaissance.

FILIATIONS

Mémoire, connaissance et tentative de représentation encyclopédique...
La carte a toujours été pour les hommes un lieu de mémoire. Elle retient dans un même espace des connaissances scientifiques, géographiques, symboliques et parfois fantasistes. Cette représentation répond à des codes arbitraires mais ils témoignent toujours d'un certain point de vue sur le monde à un moment donné.

Dialogue avec des œuvres d'autres périodes

Claude Ptolémée,
La Carte de l'Œucumène
début XVe siècle
in Géographie, Livres I-VIII avec carte générale et 27 cartes particulières, manuscrit sur parchemin 59 x 42,5 cm
Paris BNF

La carte de Ptolémée est basée sur la description du monde contenue dans l'ouvrage de Ptolémée *Geographia,* écrit vers 150 de notre ère. Ainsi, lorsque le manuscrit a été redécouvert vers 1300, les cartographes ont pu reconstruire le monde tel que le concevait Ptolémée. Il fut le premier à rassembler sept siècles de connaissances dans trois ouvrages, dont *la*

Géographie. Ils témoignent de l'unité du monde et de l'interdépendance des savoirs. Un travail oublié puis repris et traduit du grec par les savants arabes dès le IXe siècle et redécouvert en occident au XIIIe siècle.

Mappemonde d'Ebstorf,
original daté de 1239 environ
et détruit en 1943,
358 x 356 cm,
fac-similé conservé à la BNF

La carte comme lieu de mémoire. En récapitulant, de façon ordonnée et cohérente, les connaissances sur la disposition des lieux, mais aussi sur les hommes et les animaux qui peuplent la terre, la mappemonde fonctionne comme un immense «lieu de mémoire». Ce que Hugues de Saint-Victor appelle le «coffret» ou le «ventre» de la mémoire, c'est-à-dire un espace – dans le texte ou dans l'image – où se trouve rassemblé «quelque chose de bref et d'assuré [...] d'où ensuite, si le sujet l'exige, tout le reste découle». Cet espace doit être souvent parcouru, «pour qu'une longue interruption ne l'efface pas». Et comme la mémoire possède «deux portes» – la vue et l'ouïe –, il est important de fournir à la fois au regard et à l'oreille, par l'intermédiaire de l'image et de textes lus à haute voix, la nourriture nécessaire(…). http://classes.bnf.fr/ebstorf/explo/explo.htm

La carte Kangnido,
Carte historique des villes et pays réalisée en Corée en 1402, à partir de sources chinoises, par Gim Sa-hyeong, Li Mu et Li Hoi

La représentation du monde : une question de point de vue.Cette carte témoigne d'une vision influencée par l'origine géographique de ses auteurs, ainsi au centre la Chine est surdimensionnée, la Corée et le Japon à l'Est ; l'Asie occidentale, l'Afrique et l'Europe sont tassés à l'Ouest.



La carte Kangnido, (détail)

Robert Filliou,
Parcours d'exposition de la galerie Légitime avec des objets de Benjamin Patterson,
3 juillet 1962
croquis sur papier
Paris, 3 juillet 1962

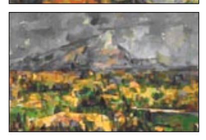
On peut tout cartographier, l'image ici donne à voir un processus soit une condensation du temps dans un espace. L'image nous propose grâce aux mots et aux codes de circulation de nous faire une représentation mentale d'une exposition dans une galerie potentielle.

Dialogue avec des artistes qui tendent vers la connaissance absolue

Diderot et d'Alembert
L'Encyclopédie

L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, publication rédigée par Diderot et d'Alembert (1751-1772) avait pour but de faire connaître les progrès de la science et de la pensée dans tous les domaines. De nombreux auteurs y contribuent parmi lesquels Voltaire, Montesquieu, Rousseau, des médecins et des ingénieurs. Cette intention d'objectiver la connaissance au XVIIIe siècle prend le contre-pied de la démarche subjective d'Emma Kay.





PAUL CÉZANNE
et ses multiples versions de *La Montagne Sainte Victoire*
1890 - 1906

Paul Cézanne travaille à transposer la sensation visuelle dans une construction purement plastique, ici la Montagne Sainte-Victoire. Son influence est capitale sur certains des principaux courants de l'art du XXe siècle : fauvisme, cubisme, abstraction. Paul Cézanne réinterroge un même motif dans la durée, de manière presque obsessionnelle, créant ainsi de multiples variations sur un même thème. C'est la confrontation d'une subjectivité au réel.

PROPOSITIONS PLASTIQUES

Paysage en mémoire
- Dessiner de mémoire un paysage vu (utilisation d'un viseur qui permet d'isoler un morceau de l'espace) : une heure avant, la veille, une semaine plus tôt, un mois avant.

Histoire en mémoire
- Faire le schéma d'une histoire, d'un film : étapes, lieux, personnages quelques temps après l'avoir vu ou lu.

Dessiner l'intérieur du corps humain de mémoire

Le trajet de la maison à l'école, un lieu où on est allé
- S'inspirer de la lecture de GAËTAN DORÉMUS, *Plus tard,* Éditions du Rouergue et restituer le trajet de la maison à l'école en notant le plus de choses possibles : odeurs, bruits, personnes croisés, les véhicules rencontrés...

Cartographie
- Dessiner, cartographier ses déplacements, ses sensations, ses actions, celles des autres dans un lieu d'exposition.

MAIS AUSSI

En danse
- Se transmettre un geste ou une phrase dansée simple de trois actions par exemple.

En théâtre
- Se transmettre une histoire (la déformation apporte un aspect comique).
- Se transmettre un conte avec ses mots (ici, il s'agit de s'emparer sérieusement d'un conte seul ou collectivement et de le restituer avec ses propres mots, le redire (en aucun cas un texte appris, la transmission se faisant uniquement par l'oral (écoute et restitution).

AUTRES DIALOGUES POSSIBLES

Cinéma
- WIM WENDERS, *Alice dans les villes,* 1973
- LOUIS LUMIÈRE, *L'Arrivée du train à la Ciotat,* 1875

Pascal Mirande

Les Sentinelles de la série
1996-1997
Photographie noir et blanc sur papier baryté
30 x 30 cm

Né en 1968 à Sainte-Adresse (Seine-Maritime), vit et travaille à Rennes (Ille-et-Vilaine)

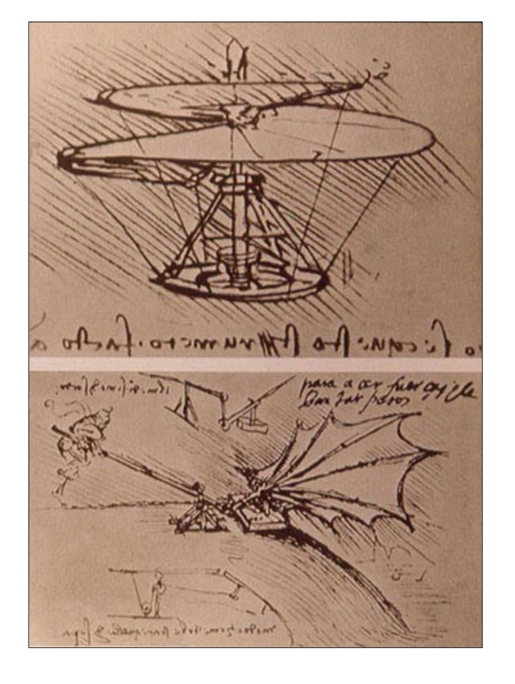
Après avoir obtenu le diplôme des Beaux-Arts de Poitiers où Alain Fleig était enseignant, Pascal Mirande a poursuivi ses recherches photographiques avec Tom Drahos, Hervé Rabot et Paul Château aux Beaux-Arts de Rennes dont il est également diplômé. L'importance de cette formation est patente non seulement dans la maîtrise technique mais aussi dans une connaissance de l'histoire de la photographie qui permet à Pascal Mirande de se référer aux périodes du XIX[e] comme du XX[e] siècle ; aisance explicable également par l'iconographie dans laquelle il a puisé durant son enfance : illustrations contenues dans un livre ancien sur l'histoire de la marine et dans les volumes de *Tout l'Univers*. Il s'est forgé un imaginaire peuplé de mythes et de symboles universels qu'il reconstitue photographiquement, ayant au préalable bâti un décor pour une mise en scène de l'infiniment petit ou de l'infiniment grand, mais en extérieur le plus souvent. Capable de construire une arche de belle ampleur (9 m x 4 m) ou une tour de guet miniature pourvu que l'imagination y trouve son compte. C'est au spectateur d'inventer une fiction ou de retrouver les bribes d'une histoire à partir d'un agencement, somme toute d'une grande simplicité. Pascal Mirande se contente d'utiliser l'existant quitte à le bousculer légèrement (terre arasée ou creusée, pierres déplacées) pour parvenir au leurre. Et s'il utilise le noir et blanc, c'est pour mieux contrôler le tirage et le recadrage. Ainsi de la série *Alésia* où la mise au point faite sur une ligne horizontale permet, entre zones floues et nettes, d'envisager un champ de bataille et d'inconcevables pièges quand il ne s'agit que de brindilles fichées dans une motte de terre. Sorte de maquette à l'échelle mais qui, loin de réduire le paysage, l'étire dans l'espace et le temps. Il n'est pas indifférent que les scènes évoquées soient de nature historique : Ulysse, Noé, les Cathares, les cow-boys et Robinson Crusoé peuplent ces paysages « de l'improbable », dirait François Méchain dont Pascal Mirande se sent proche.
Les Sentinelles, étranges constructions fragiles, s'avèrent difficiles d'accès. Postes de garde érigés il y a des siècles, doublement éloignés de nous par le temps et la distance que pointe le halo d'une supposée longue-vue. Pascal Mirande a choisi la photographie parce qu'il s'en méfie. L'enregistrement du réel n'est parfois qu'illusion et inversement. Mais ces images-là sont des réminiscences d'aventures inouïes.

Mythes anciens, grandes inventions scientifiques, conquêtes d'espaces nouveaux ont toujours exercé une grande fascination sur les hommes qui se sont de tous temps appliqués à leurs représentations

Dialogue avec les œuvres d'autres périodes

La Tour de Babel
Saint-Savin-sur-Gartempe

L'église de Saint-Savin-sur-Gartempe a conservé des fresques datant du XII[e] siècle. Sur la nef sont représentées les scènes de l'ancien testament dont la tour de Babel. Le personnage plus grand représente peut-être Nemrod, fils de Noé, à l'origine de la construction. Cette fresque permet de découvrir les outils de construction de l'époque. Nous avons ici, un morceau de documentation sur le chantier de construction médiéval. Les ouvriers portent à l'épaule les pierres taillées tandis qu'au sommet de la tour en construction, l'architecte, tenant à la main une équerre, tend le bras pour saisir une pierre. Au premier plan, un maçon prend du mortier dans un seau, Le treuil pour le hisser est représenté derrière. Et Dieu survient à gauche pour punir les bâtisseurs. On distingue une arcade romane en plein cintre. Le sol est représenté par trois bandes parallèles. La taille des personnages est proportionnelle à leur importance.



Léonard de Vinci
Vis aérienne
Machine volante

La vis aérienne est considérée comme l'ancêtre de l'hélicoptère. Il invente le principe de l'élévation verticale. La réalisation de ce projet à grande échelle posa des problèmes insurmontables. Pour maintenir en suspension à la fois le pilote et la machine, il fallait développer une énergie colossale.

Certains mythes trouvent parfois une sorte de survivance dans la réalité telle que les artistes la donnent à voir.

Bernhard et Hilla Becher,
Kühltürme Beton, typologie,
1963-1975

Couple de photographes allemands dont le travail a consisté à photographier des bâtiments industriels en Europe et aux États Unis. Ils ont conféré à leurs photographies une dimension documentaire et scientifique classant leurs photos par fonctions et par lieux. Pour donner ce caractère documentaire, chaque photographie est présentée dans une série composée de manière identique (angle de vue et cadrage). Les photographies sont toutes prises en lumière neutre.

Bâtisseurs de Mondes

- Réaliser des constructions éphémères qui font référence à des mythes ou des contes et donc en lien avec l'histoire des arts.

Par exemple construire le décor d'une scène : le labyrinthe du Minotaure, le Cheval de Troie, Gulliver et les lilliputiens, un décor du magicien d'Oz, etc.

Architecte de l'éphémère

- Réaliser des architectures de bois et terre qui empruntent aux architectures du passé et réactualisent un monde onirique fixé par la photographie et le dessin. Ces petites constructions sont installées dans le paysage et par jeu de point de vue et profondeur de champ, elles introduisent un doute sur leur échelle.

Machins Machines

- Fabriquer de drôles de machines, imaginer leur fonctionnement, dessiner les plans, croquis annotés jusqu'à la maquette et photographier (voir les dessins de Léonard de Vinci, mythe d'Icare).

Ces différentes propositions sont soutenues et inspirées par des lectures et un travail de verbalisation et d'écriture de type documentaire ou fictionnel.

Sources possibles : les albums de François Place, des récits mythologiques, contes des origines, mais également des sites tel Stonehenge qui suscitent et cultivent toujours le mystère.

Toujours plus haut

- Utiliser des jeux de construction (type kapla) pour réaliser les tours les plus hautes. Se jouer de l'équilibre.

Autres dialogues possibles

Cinéma

- Bardem et Colpi, *L'Île mystérieuse,* 1973, inspiré du roman de Jules Verne
- Luis Bunuel, *Les Aventures de Robinson Crusoë,* 1954
- Peter Brook, *Sa majesté les mouches,* 1954
- Don Chaffey, *Jason et les Argonautes,* 1963

Littérature jeunesse

- Michel Tournier, *Vendredi ou la Vie Sauvage,* Folio, Gallimard
- *Icare,* Olivier Douzou, Régis Lejonc, Éditions du Rouergue

Maria Nordman



Sans titre,
1988,
six boîtes à plans verticaux contenant chacune deux dessins sous verre,
consultables grâce à un système coulissant
papier, verre et bois,
6 x (206 x 167 x 24 cm),
FRAC Bretagne

Née en 1943 à Görlitz (Allemagne), vit et travaille à Santa Monica (Californie)

Maria Nordman appartient au mouvement Light & Space qui voit le jour à Los Angeles à la fin des années soixante. Abandonnant la sculpture traditionnelle ou minimaliste, ces artistes construisent des environnements qui interrogent la sensation pure et la perception du regardeur. Maria Nordman s'est toujours intéressée au lieu humain par excellence : la cité. Cité dont elle dit «(qu') elle commence avec la structure du paysage et les réalités de ses habitants au moment où le débat s'ébauche entre eux». Elle travaille dans l'espace urbain en y installant des objets mobiles, parfois éphémères, comme autant de portes ou de passages que le spectateur choisit de franchir ou non. Elle propose plans, lignes et parcours pour les fondations d'une ville utopique, se demandant et demandant au spectateur comment l'on construit une ville, quelle importance doit-on accorder aux ouvertures, à la perspective, aux alignements d'arbres, à l'emplacement des pelouses. Ses deux boîtes à plans verticaux et à système coulissable sont comme des maquettes consultables en vue d'un choix effectué en fonction de la lumière, du mouvement des promeneurs, d'une construction en arrière-plan. Les jeux de lumière et de couleur sont indispensables à d'éventuelles modifications de l'espace, à sa perception globale. La transparence des structures met l'accent sur la nécessité de lieux ouverts, de possibles traversées, d'avancées guidées par le hasard. La lumière se faufile à travers les interstices ou se répand largement grâce au papier calque comme dans une déambulation citadine où se croisent ruelles et boulevards, volets à fentes et larges verrières. L'artiste combine tous les éléments indispensables aux échanges urbains, montrant leur influence sur les comportements sociaux. Mais tous les paramètres envisagés par Maria Nordman n'ôtent rien à l'évidence sculpturale de son œuvre.

Dialogue avec deux autres œuvres de l'artiste





Vers de nouveaux espaces : quelques lignes pour construire la perspective, de la lumière pour ouvrir l'espace et des mots pour l'imaginer.

Dialogue avec des œuvres d'artistes contemporains

Geneviève Asse,
La Porte de l'espace,
1975,
huile sur toile,
195 x 130 cm,
FRAC Bretagne

Geneviève Asse a fait de sa peinture et de l'espace le sujet de ses recherches. La vibration du rayon lumineux est une invitation à franchir les limites de l'espace du tableau.

Peter Downsbrough,
Unité de la,
1990,
Rennes, 33, boulevard de la Liberté

Ligne droite et texte constituent l'œuvre. Le mot UNITE en est l'élément essentiel. Ce mot est dissocié en deux parties et s'oppose ainsi à sa définition propre. L'œuvre tend à poser la question au spectateur : «Est-ce séparé ou est-ce à rejoindre ?»

Dialogue avec des œuvres d'autres périodes

Anthonie Delorme,
Intérieur d'un temple,
1652,
huile sur bois,
91 x 125 cm,
Rennes, musée des Beaux-Arts

Peintre hollandais, A. Delorme a, pendant une grande partie de sa vie, peint des intérieurs d'église imaginaires. Les contrastes de la lumière et des motifs architecturaux, les uns sobres, les autres baroques confèrent à l'ensemble une théâtralité certaine.

Marcel Duchamp,
Valise,
1941,

La valise présentée par Marcel Duchamp offre et ouvre un nouvel espace d'exposition et un nouveau rapport à l'œuvre. C'est l'archivage d'œuvres reproduites en miniature et transférables dans d'autres espaces muséaux.

PROPOSITIONS PLASTIQUES

Ce travail invite à une double réflexion d'une part sur le processus de création engagé, d'autre part sur le dispositif d'exposition qui rejoint la sculpture et invitent à une réflexion sur le sens de la forme. Ici on rejoint à la fois le procédé d'archivage d'une collection et une forme qui pourrait être inspirée du mobilier urbain.

Re- présenter des espaces

À l'aide de petites plaques transparentes de rhodoïd, plexi, rhénalon, prélever quelques grandes lignes d'un paysage, d'un espace urbain. Compléter avec quelques mots spatialisés qui induiront la représentation mentale (herbe, ciel, nuage…).

Même proposition sur grand format. Utiliser des lés de film plastique, suspendu dans l'espace ou appliqué sur les vitres. Par ajout de lignes, surfaces, introduire, masquer, mettre en valeur des éléments de l'espace (le donner à voir, à ressentir autrement). Ajouter des mots ou textes, informatifs, poétiques… Il peut être intéressant d'utiliser des adhésifs, des marqueurs, des lettres transfert ou pochoirs.
On peut également utiliser du calque qui est opaque ou translucide selon son exposition à la lumière et la distance avec son support d'application (opaque sur la vitre, translucide sur une feuille)

Variante de dispositif : les écrans transparents sont fixés sur des cadres de bois, stabilisés sur socle, ainsi ils peuvent prendre plus facilement place dans le paysage.

Le monde en couleur

Pour ce travail, utiliser le plastique à couvrir les livres de couleur, créer lignes, fentes, percées qui permettront de jouer sur les qualités de la lumière, de la transparence à des degrés divers jusqu'à l'opacité. On crée ainsi des écrans qui modifient la vision de l'environnement. Ils peuvent être suspendus comme « tenture », cloison mobile, assemblés par quatre ils forment une sorte de cabine qui plonge le regardeur dans un autre univers sensible.

Masques à sensations

Fabriquer un volume de carton rectangulaire, qui peut s'enfiler sur la tête et reposer sur les épaules, la partie devant le visage est une fenêtre de rhodoïd peinte, dessinée, griffée, percée… de manière à modifier les sensations du regardeur dans un environnement.

Poésie du lieu

Réaliser des sortes d'enseignes de papier ou carton qui seront des invitations poétiques à ressentir le lieu autrement. Elles sont installées *in situ,* au mur, sur le sol… inventées ou empruntées à des auteurs, puis photographiées selon un point de vue étudié et peut être avec mises en scène.

Dessin de lumière

Dessiner avec de la lumière : disposer des feuilles de rhodoïd de couleur sur une table lumineuse. Recouvrir le tout de sable. En écartant le sable avec la main, le doigt, la lumière jaillit. Prendre des photographies ou filmer.

Autres dialogues possibles

Cinéma

- Jacques Tati, *Mon Oncle,* 1958, *Play Time,* 1967